



Cahiers de Narratologie

Analyse et théorie narratives

31 Bis | 2017

Espace du récit, récit de l'espace en contexte germanique

Limites, marges et liminalité : les enjeux narratifs et politiques de la représentation de l'espace dans les textes de fiction de l'écrivain berlinois Klaus Schlesinger dans la RDA des années 1970

Daniel Argelès



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/7655>

DOI: 10.4000/narratologie.7655

ISSN: 1765-307X

Publisher

LIRCES

Electronic reference

Daniel Argelès, « Limites, marges et liminalité : les enjeux narratifs et politiques de la représentation de l'espace dans les textes de fiction de l'écrivain berlinois Klaus Schlesinger dans la RDA des années 1970 », *Cahiers de Narratologie* [Online], 31 Bis | 2017, Online since 26 June 2017, connection on 20 April 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7655> ; DOI : 10.4000/narratologie.7655

This text was automatically generated on 20 April 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Limites, marges et liminalité : les enjeux narratifs et politiques de la représentation de l'espace dans les textes de fiction de l'écrivain berlinois Klaus Schlesinger dans la RDA des années 1970

Daniel Argelès

- 1 Cet article se propose d'étudier les enjeux conjointement narratifs et politiques de la représentation de l'espace dans la littérature de la RDA des années 1970 à l'exemple de l'écrivain berlinois Klaus Schlesinger.
- 2 Dans l'ouvrage qu'il a coédité avec Konrad H. Jarausch sur les grands récits historiques allemands de la deuxième moitié du XX^e siècle, et où il retrace la *Meistererzählung* de la RDA à partir des grands ouvrages collectifs d'histoire commandés par le régime, Martin Sabrow note : « Nulle part ailleurs la force narrative d'un métarécit [...] n'a pu s'épanouir avec autant de force qu'en RDA¹ ». Au cœur de ce métarécit figure l'idée, dont les historiens officiels de la *Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung* (Histoire du mouvement ouvrier allemand) de 1966 pensent par exemple pouvoir apporter la « preuve scientifique », que « le SED, la RDA et la construction du socialisme en RDA sont le résultat historiquement nécessaire et déterminé de l'évolution historique des 120 dernières années² ». Des histoires des années 1960 à celles des années 1970, par exemple l'« abrégé » de 1974 (« Grundriss ») ou celui de 1978 (« Abriss »), on s'accorde sur cette conception : la légitimité du parti au pouvoir et du régime repose sur les lois objectives de l'histoire, et l'état présent de la société est, dialectiquement, à la fois l'aboutissement de cette histoire et une étape sur la voie de l'achèvement du socialisme. La vision du monde qui s'incarne dans l'historiographie officielle et qui est au fondement idéologique du régime est donc marquée, selon Sabrow, par un « horizon temporel », une « futurité », une « attitude

narrative » fondamentale qui « détermine la façon de lier passé, présent et avenir³ ». Les jugements portés sur le réel sont indissociables d'un axe narratif, ils l'indexent sur cette « marche objective de l'histoire » dont « l'« idéologie scientifique » du marxisme-léninisme », selon les historiens Bessel et Jessen, « livrait le scénario⁴ ».

- 3 La force normative de ce grand récit se ressent évidemment jusque dans le domaine de l'art et de la littérature. Lukács, théoricien essentiel du réalisme socialiste en dépit de la disgrâce qui a pu le frapper après 1956, jugeait ainsi la qualité de la littérature à sa capacité à repérer ou révéler « le véritable facteur principal de l'histoire, la direction principale de l'évolution, la trajectoire véritable de la courbe de l'histoire », courbe dont les marxistes, selon lui, « connaissent la formule⁵ ». Dans le discours qu'il prononce au 11^e plénum du Comité central du SED, en 1965, Erich Honecker jugeait de façon similaire que, si « la représentation de conflits et de contradictions » était acceptable, ces derniers devaient être rapportés à l'évolution historique, ce qui supposait « une vision historique juste », donc la capacité à « saisir la vérité de l'évolution de la société », à saisir la « dialectique de cette évolution⁶ ». Il ne disait au fond pas autre chose en 1971, lorsque, devenu premier secrétaire du SED, il expliquait, dans sa formule bien connue, perçue alors parfois comme inauguratrice d'une phase de libéralisation, qu'il ne devait pas y avoir de « tabous en art et en littérature » pour peu que l'on « parte de la position ferme du socialisme⁷ » : toute représentation du réel était acceptable si elle s'inscrivait dans un récit tourné vers l'avenir du socialisme. En 1973 encore, les lignes n'avaient pas bougé : la littérature avait pour mission de « faire comprendre l'essence des phénomènes sociaux du passé, du présent et du futur⁸ ».

Stratégies narratives et vectorialité du grand récit socialiste : l'exemple de Klaus Schlesinger

- 4 Le travail d'écriture de l'écrivain est-berlinois Klaus Schlesinger peut être relu comme une tentative de s'émanciper de cette narrativité et de ses implications. Les textes des années 1970 de cet auteur – entré à l'Union des écrivains en 1973 après un premier roman remarqué (*Michael*⁹, 1971), signataire des lettres ouvertes contre les sanctions infligées à Wolf Biermann en 1976 puis à Stefan Heym en 1979, il est exclu de cette même Union en 1979 et quitte la RDA en 1980 pour s'établir à Berlin-Ouest – ont en effet en commun de chercher à neutraliser par divers biais la vectorialité de cette *Meistererzählung* : les temporalités choisies, le type de personnages, leurs itinéraires, la configuration de l'intrigue contribuent massivement à suspendre l'orientation téléologique attendue. Ses récits échappent ainsi à l'axe du mouvement vers l'avant en se focalisant sur des temporalités closes (un moment du temps présent dénué de perspective), suspendues (une phase liminale dont on ne sort pas, la journée sans événements d'une fête d'anniversaire familiale, un instant démultiplié), non-linéaires (rêves, rêves éveillés et cauchemars, ébriété, psyché individuelle aliénée). Sa prédilection pour la dimension micrologique (l'instant, la subjectivité de l'individu) est à comprendre comme une façon de soustraire les histoires qu'il raconte au champ vectoriel narratif est-allemand. Microrécit et microtemporalité contre macrorécit et macrotemporalité.
- 5 De la même façon, et Schlesinger rejoint en cela une tendance de fond de la littérature est-allemande critique ou non-conforme des années 1970¹⁰, ses récits mettent en scène non pas des héros du socialisme, acteurs conscients de l'histoire ou personnages évoluant

vers une prise de conscience, mais, comme la critique l'a souligné, des personnages souvent immatures (enfants, adolescents), en situation de faiblesse (personnes âgées, sans abri) ou de crise (*mid-life-crisis*, divorces, scolarité suspendue, entretien de carrière) et dont les itinéraires ne mènent le plus souvent nulle part, sinon à des impasses, des échecs, des morts : morts réelles dans « Neun » et dans « Der Tod meiner Tante », mort symbolique du petit commerce dans « Der Untergang des Kleinhandels¹¹ », suicides ratés ou réussis dans *Leben im Winter*¹², « Neun » ou le projet inabouti de scénario et de roman intitulé « Felgentreu¹³ ». Les titres sont à eux seuls tout un programme : « La mort de ma tante », « Le déclin du petit commerce », « La fin de la jeunesse », *Vie en hiver* ou encore *Vieux Films (Alte Filme*¹⁴). Quant au narrateur, dont la position dans le récit était alors considérée comme essentielle pour « ancrer correctement les événements dans le social¹⁵ » et donner au récit toute l'« univocité affirmative¹⁶ » ou la fermeté partisane requise, il s'efface souvent derrière ses personnages et leurs états de conscience (par exemple le monologue intérieur dans *Michael* ou la perception paranoïaque du protagoniste dans « Die Spaltung des Erwin Racholl »).

- 6 La critique littéraire est-allemande ne s'y est pas trompée, et c'est bien à l'aune de leur conformité au grand récit socialiste qu'ont été jugés les récits de Schlesinger dans les années 1970 en RDA. Que les jugements aient été positifs ou négatifs (c'est-à-dire que cette non-conformité ait été jugée *in fine* condamnable, acceptable ou « constructive »), les recensions de ses écrits recouraient à une rhétorique de vectorisation et à des conceptions de l'histoire rappelant celles des premiers secrétaires. Là où un Walter Ulbricht, dans un exposé sur la culture, utilisait par exemple des expressions comme « nouveau degré de développement », « transformation croissante et consciente des conditions sociales », « unité politique et morale grandissante », « déjà si grand que », « aujourd'hui déjà », « diffusion toujours plus grande », « ont commencé¹⁷ », etc., les critiques des textes de Schlesinger s'appuyaient sur des curseurs adverbiaux, nominaux ou verbaux très proches dans leur logique : « pas encore » (Plavius), « degré de maîtrise », « degré de conscience idéologique » (Zschocke), « maturité de caractère » (Heukenkamp), « atteindre » (Walther¹⁸). La référence au futur à construire était en outre implicite dans toute une série d'adjectifs, de substantifs ou de participes typiques de la critique littéraire des années 1970 : « constructif » (Walther, Löffler), « révélant des perspectives » (*Bauernecho*), « apte à susciter des impulsions positives à l'action chez le lecteur » (Herting¹⁹). Cherchant à louer l'articulation d'une des nouvelles de Schlesinger au grand récit de l'histoire, une critique utilise une formule proche de celle de Honecker : « Ici, il est parvenu à faire ce qui manque plus ou moins dans les autres histoires : relier le destin individuel d'un homme à une vision plus englobante du passé, du présent et du futur²⁰ ».

L'espace : enjeux narratifs et politiques de sa représentation

- 7 C'est dans ce cadre également que s'inscrit la question de l'espace et de sa représentation. Car si, au premier abord, l'espace peut, en comparaison avec des catégories comme le temps, les personnages ou l'action, sembler dépourvu de dimension narrative, le « lieu de l'action », comme le rappelle Youri Lotman, n'est évidemment jamais un simple « fond décoratif²¹ » des récits. La structuration de l'espace y est en effet le plus souvent intimement liée à la structuration sémantique et idéologique du monde représenté et, inversement, le système sémantique qui les sous-tend s'incarne dans un système

topologique. « Modélisation » spatiale et idéologique vont de pair, s'articulant le plus souvent autour d'une « frontière » dont le franchissement constitue le nœud du récit, l'« événement » véritable²².

- 8 En RDA, la représentation de l'espace était donc en soi susceptible d'être au cœur d'enjeux simultanément narratifs et politiques, la frontière occupant une place névralgique, à la fois centrale et taboue, dans l'espace national. Si, sur un plan temporel, le régime pouvait aisément se construire une légitimité narrative en vectorisant le présent en direction d'un avenir radieux, sur un plan spatial, en revanche, les légitimations discursives et narratives butaient sur un obstacle majeur, incarnation évidente de la « *Diktatur der Grenzen*²³ » (dictature des frontières ou des limites) qu'était la RDA : le Mur.
- 9 Et il est vrai que nombre de stratégies narratives, dans la littérature de la RDA, peuvent être relues sous l'angle de ce sujet essentiel et tabou. Sans vouloir prétendre à l'exhaustivité typologique, il est possible de repérer un certain nombre de stratégies d'évitement ou, au contraire, de confrontation, d'ailleurs souvent communes aux textes conformes et critiques. Une première catégorie, fondamentale, a consisté à situer le récit dans des espaces construits sans référence à la frontière ou au Mur et structurés autour de l'axe téléologique du socialisme, « provinces pédagogiques²⁴ » comme l'usine et les lieux de production industrielle, l'université, la petite ville ou le village, l'unité de production agricole, la brigade ou l'armée. La littérature est-allemande, tant conforme que critique, s'est saisie de ces espaces symboliques d'une RDA en devenir et (commodément) dénuée de frontières. Une deuxième catégorie a consisté à faire abstraction de la question en évitant l'espace concret du présent, transformé en espace intérieur, historique ou mythologique (on songe, pour ne citer que Christa Wolf en exemple, à *Christa T.*, *Kein Ort. Nirgends* et *Kassandra*). L'autre grande option, à l'inverse, a consisté à se confronter à la frontière, soit en l'intégrant, pour les textes plus conformes, à l'histoire d'une prise de conscience et, par-là, à la trame du grand récit socialiste (on songe à *Der geteilte Himmel* de Christa Wolf, à « *Die Geschwister* » de Brigitte Reimann ou encore à *Die Aula* de Hermann Kant), soit en s'y attaquant de front, avec le risque hélas le plus souvent confirmé de ne pas pouvoir publier le texte en RDA – on songe à des textes comme « *Satzsuchung* » de Schädlich (dans *Versuchte Nähe*), *Wadzeck* de Bartsch, « *kein runter, kein fern* » de Plenzdorf, « *Fliegen im Gesicht* » de Brasch (dans *Vor den Vätern sterben die Söhne*).
- 10 Il convient, dans ce cadre, de souligner l'originalité des textes de Schlesinger des années 1970 et, en particulier, de la structuration de l'espace qui y est à l'œuvre : narration des limites et narration à la limite de l'espace national est-allemand, ils sont en effet parvenus à échapper à la narrativité conforme en même temps qu'à la censure²⁵.

Murs et marges : mises en récit des limites de l'espace est-allemand

- 11 Une des premières qualités des textes narratifs de Schlesinger a été de désigner par les espaces choisis pour l'action l'enfermement propre à la RDA. La nouvelle « *Der Untergang des Kleinhandels* », par exemple, a pour cadre l'espace d'un magasin familial relégué dans une rue secondaire de Berlin-Est, et les personnages qui s'y croisent passent une part importante de leurs conversations à se situer par rapport à l'espace circonscrit par le Mur, à évaluer et négocier les possibilités de construire une existence dans l'univers du socialisme et de la division allemande. Il est en particulier beaucoup question, dans cet

espace mi public, mi privé, des conditions administratives et policières d'entrée et de sortie du territoire et de leurs arcanes dans le sillage des accords internationaux entre Est et Ouest du début des années 1970. L'espace du magasin est ici moins une province pédagogique (nulle « évolution » de personnages ici) qu'un microcosme révélateur de l'enfermement. De façon similaire, dans *Leben im Winter*, l'action se déroule dans l'espace confiné d'un appartement de Berlin-Est, situé dans une rue barrée par le Mur, où les membres d'une famille séparée entre Est et Ouest se retrouvent pour fêter l'anniversaire de la matriarche. Dans ce texte écrit à la fin des années 1970, c'est clairement la claustrophobie qui l'emporte. Le confinement de l'espace du récit dans cet appartement a valeur représentative : l'atmosphère de stagnation et l'absence de perspectives qui marquent l'existence des personnages valent pour la société est-allemande tout entière. La journée se termine sur une chenille endiablée au son de l'accordéon, où, dans les effluves de l'alcool et du tabac, s'expriment les frustrations de chacun. Klaus Schlesinger fait défiler la petite assemblée entre les murs de l'appartement, métaphore d'une société emmurée qui tourne en rond dans un espace travaillé par le passé (en l'occurrence l'acquisition douteuse de l'appartement par aryansisation) et dénué de perspectives.

- 12 L'enfermement constitue également un des sujets majeurs du récit *Alte Filme*. Cette nouvelle de facture réaliste décrit l'exiguïté des appartements est-berlinois et la vie étriquée du protagoniste, Kotte, coincé entre routine professionnelle et ennui conjugal. L'enfermement dans les frontières du couple et du conformisme, l'enfermement dans des appartements trop petits et partagés et l'enfermement dans la société socialiste passent par la même métaphore des murs : c'est la crainte de « s'emmurer²⁶ » qui plonge le protagoniste dans sa *mid-life-crisis* et le propulse dans une première virée qui, de façon révélatrice, commencera par buter contre le Mur et ses « blocs de béton²⁷ ». Jakob, l'artiste non conforme, et les représentants de la bohème naissante du Prenzlauer Berg qu'il croisera lors de son échappée feront le même constat : « Jakob veut peindre le monde, mon garçon, le monde ! », « Jakob déteste les contraintes (Zwänge). / Jakob veut sa liberté. / – La liberté, tu comprends ! / Kotte le comprend. / C'est bien le mot²⁸. » Et, à la fin du roman : « Oui, dit Kotte, cette fois-ci pour lui-même, on a besoin d'espace. À l'étroit, tout étouffe. Pour vivre, il faut de l'espace²⁹. » Un des aspects importants des récits de Schlesinger est donc de dire les limites de l'espace est-allemand, de désigner la dictature comme espace clos, lieu d'enfermement menant à la stagnation, l'échec, le déclin.
- 13 La deuxième qualité des textes de Schlesinger des années 1970 est de mettre en scène un certain nombre d'espaces alternatifs. Pour échapper à l'enfermement, Kotte part en virée : il erre de bar en bar, explore les repaires de la bohème est-berlinoise naissante, fréquente un moment ses fêtes, ses chambres, ses lits, découvre l'amour libre, s'enivre d'alcool, de tabac, de musique rock et psychédélique. L'hétérotopie des marges permet de dire le conformisme et l'enfermement de l'ordre social. Emporté par des sentiments « d'ampleur », « de grandeur » et de « vigueur » retrouvés³⁰, Kotte s'offre un bain de jouvence en grimant sur les vasques de la toute jeune Fontaine de l'amitié entre les peuples, en plein centre de la place emblématique de la RDA : l'Alexanderplatz. Aux marges, Schlesinger ajoute donc la limite et met à l'épreuve la RDA dans sa dimension verticale : « Kotte, sur la dixième vasque, grandit en même temps que les formidables bâtiments autour de lui³¹ ». Mais le retour au réel et à l'air d'en bas est dégrisant : Kotte est pris en mains par la police, puis recadré par les autorités de son entreprise. L'exploration des marges est donc aussi une confirmation de la clôture, des limites au sein

desquelles se situent ces espaces de liberté, circonscrits à des « niches » (au sens de Günter Gaus³²) ou à des « tactiques » qui (au sens de Michel de Certeau) « échappent à la discipline sans pour autant être hors du champ où elle s'exerce³³ », qui remettent en question l'ordre social et spatial où elles s'inscrivent mais sans parvenir à s'en affranchir. La quête de Kotte supposerait, pour aboutir, qu'il franchisse le pas, symbolisé dans le récit par ce demi-palier où il passe une fin de nuit d'ivresse sans oser frapper à la porte de l'appartement où vit la jeune représentante de la bohème. Mais Kotte ne franchit pas les seuils, bute sur eux dans l'espace public et privé, Mur, fontaines officielles, perrons et paliers. Le seul Mur abattu sera la cloison intérieure de son appartement, dont l'autre moitié, à la fin du récit, se libère providentiellement. L'image finale de Kotte penché sur un plan de son appartement, occupé à « essayer toutes les variantes possibles d'aménagement intérieur³⁴ » résume l'aliénation du socialisme par son rapport à l'espace. La construction narrative de l'espace, dans *Alte Filme*, oppose un démenti à la « futurité » du grand récit de la RDA, prisonnière de ses murs.

- 14 Mais à cette stratégie narrative s'en ajoute une autre, plus radicale et originale, qui a consisté moins à désigner les limites imposées par l'ordre spatial et idéologique est-allemand qu'à situer les récits aux confins mêmes de cet espace et à en désactiver ainsi les téléologies implicites.

Liminalités : mises en récit à la limite de l'espace est-allemand

- 15 C'est le cas, d'abord, dans « Die Spaltung des Erwin Racholl » (« Le dédoublement d'Erwin Racholl »), récit mi onirique mi réaliste où un employé de ministère de Berlin-Est, au matin de sa promotion, reste inexplicablement à bord de la rame de métro qui l'emmène au travail et qui, ce jour-là, le dépose tout aussi inexplicablement dans une station désaffectée située juste de l'autre côté du Mur, à l'Ouest. Après une errance aussi brève qu'affolée dans les rues des environs, Racholl atterrit dans l'arrière-salle d'un bar où se tient un procès, le sien, entre entretien de carrière et mise en examen mi kafkaïenne, mi stalinienne de sa « personnalité ». La nouvelle met donc à l'épreuve le système et un de ses représentants en plaçant ce dernier aux confins de l'espace socialiste, moins à l'Ouest qu'à la frontière entre les deux systèmes, et son procès convoquera les coordonnées de son existence dans les deux parties de la ville divisée. Racholl franchit le Mur, mais il ne « passe » pas à l'Ouest au sens d'une défection ou d'une sortie définitive du territoire, il reste sur le seuil, dans la zone d'entre-deux propre au passage, donc dans un espace proprement liminal. Comme tous les espaces liminaux, situés, selon les anthropologues, « à la fois dans et hors de la structure sociale », l'arrière-salle de ce bar est un espace de vérité : de mise à l'épreuve de l'individu au moment du passage et, du coup, de « mise à l'épreuve des valeurs et des axiomes centraux » de la structure elle-même³⁵. L'espace liminal de cette arrière-salle de bar, c'est l'espace de vérité de la psyché socialiste et, par contrecoup, du régime lui-même.
- 16 Or, en restant confinée à cet espace d'entre-deux, la narration échappe aux structurations des grands récits, voire aux structurations tout court. Mue par la logique paranoïaque du soupçon et de la faute, la « reconstitution » du passé de l'accusé fait défiler sur les murs de l'arrière-salle des fragments de vie, qui s'enchaînent à un rythme effréné et incohérent, et l'instabilité permanente du récit donne à voir l'ampleur de l'aliénation psychologique, existentielle et politique dans le socialisme et l'Allemagne divisée issue de la guerre. Racholl entrevoit bien quelques pistes, sent que les premières paroles qu'il

prononce sur lui-même pourraient lui permettre de trouver un « fil », que la narration, même au cœur de l'espace aliéné de ce procès, pourrait constituer une issue : « [...] peut-être lui fallait-il seulement parler, commencer à raconter, tout, même les choses les plus insignifiantes, simplement se mettre à raconter³⁶ », une promesse d'émancipation qui n'est d'ailleurs pas incompatible avec la logique stalinienne de l'aveu. Mais s'il pose un premier regard sur son existence et constate l'ampleur du renoncement qui la caractérise, il n'a d'autre issue, livré qu'il est au pouvoir de son supérieur et du tôlier qui le ceinture, que de se voir lui-même dans sa situation d'aliénation. Même à la fin, le récit ne sort pas de cet espace d'aliénation : parvenu à s'échapper, Racholl se retrouve sur son siège du métro est-berlinois et n'est même « pas surpris de se voir lui-même³⁷ ». En laissant le protagoniste dans cet état permanent de dissociation et de voyage inachevé entre deux systèmes, la nouvelle infirme le grand récit du socialisme comme lieu de naissance d'un homme nouveau : ce qui à la fois prend naissance et se révèle dans cette arrière-salle de bar, c'est un homme divisé, aliéné à lui-même, schizophrène.

- 17 En plaçant le récit non dans une province pédagogique ou dans un espace intérieur qui serait découplé de la frontière, mais au contraire dans l'espace même de la frontière, dans un espace limite et liminal qui met en jeu la vérité du personnage et du système, Schlesinger désactive donc toute possibilité de vectorisation et le soustrait au champ de la *Meistererzählung*. Un des critiques de *ndf*, la très officielle revue de l'Union des écrivains de RDA, l'a bien compris : l'espace érigé par le récit ne permet pas sa réintégration dans une « vision juste de l'histoire ». Pour reprendre sa formule, elle-même très vectorisée, Schlesinger, à ses yeux, « se prive (...) des possibilités constructives de son talent narratif » : « La non-compréhension de l'histoire est au bout du compte ce qui fait que rien d'historique n'est reconnaissable ici dans la façon dont l'individuel et le social sont reliés, mais qu'il est présenté comme un déroulement apparemment absurde et incompréhensible pour l'individu. C'est ainsi que l'histoire se réduit à un cauchemar du narrateur³⁸. » Ni l'espace du récit ni la position du narrateur ne permettent sa mise en conformité avec le sens de l'histoire.
- 18 Le deuxième récit de Schlesinger à se situer ainsi à la limite, « Am Ende der Jugend » (« La fin de la jeunesse³⁹ »), porte sur un lieu à la fois emblématique et névralgique de la RDA : le Mur de Berlin. La publication de la nouvelle en 1977, dans *Berliner Traum*, ne laisse pas d'étonner (à l'instar de « Die Spaltung des Erwin Racholl » d'ailleurs) et doit sans doute beaucoup à un désir d'apaisement des autorités éditoriales au lendemain des turbulences de l'affaire Biermann de la fin 1976. Toujours est-il que Klaus Schlesinger a été, pour reprendre la formulation de Hans Christoph Buch, le « seul auteur de RDA à réussir à publier un texte en prose sur le jour de la construction du Mur qui n'enjolive rien et ne passe rien sous silence et à le publier non censuré en RDA⁴⁰. » Cette publication, cependant, doit aussi largement à l'originalité du dispositif narratif. Car si Schlesinger situe son récit lors de la journée profondément liminale du 13 août 1961, qualifiée par un des personnages d'« heure de naissance de l'État socialiste est-allemand⁴¹ », il en situe aussi le dénouement dans un espace liminal et, au bout du compte, indécidable : le no man's land entre Est et Ouest. Le protagoniste et son inséparable ami atterrissent en effet, par une porte dérobée de l'hôpital de la Charité où ils travaillent, dans un segment de rue oublié entre, d'un côté, un cordon de soldats est-allemands occupés à barrer les rues menant à l'Ouest et, de l'autre, le pont sur le canal qui à cet endroit marque la frontière et mène au secteur britannique. Là aussi, Schlesinger situe son récit à la limite, en l'occurrence dans l'espace intérieur du Mur naissant, au beau milieu du seuil.

- 19 L'espace choisi ici par Schlesinger constitue un outil narratif extrêmement puissant qui lui permet de désactiver à la fois les téléologies de la guerre froide et celles du régime socialiste. La frontière, en effet, n'est pas appréhendée ici comme une simple ligne de démarcation imposant (ou permettant) un choix idéologique et politique (on pense de nouveau ici à *Der geteilte Himmel* de Christa Wolf, aux « Geschwister » de Brigitte Reimann ou aux « Mauerfilme » de la DEFA de 1962⁴²). La frontière a ici un temps et un espace propre, celui du *kairos*, instant infini de la décision dont l'épaisseur se matérialise dans le récit par effet très réussi de ralenti lors de la scène finale. Cet espace-temps est moins vectorisé qu'écartelé entre deux pôles, source, du fait même de sa structuration, de désarroi, de schizophrénie et de déchirement. Des deux amis inséparables, l'un part, sous le regard médusé des groupes de combat est-allemands, l'autre reste, ou plutôt ne suit pas son ami, et rentre à reculons, « sans qu'on le remarque », dans le « long couloir de la clinique⁴³ ». Du coup, dans cet espace liminal, les affrontements de la guerre froide et la violence de la fermeture des frontières deviennent une expérience brute de l'histoire, affranchie de toute discursivité. « J'étais là et je commençais à rapetisser. Tout en moi se contracta. Quelque chose d'inconnu, d'étranger se posa sur ma peau, me vida complètement la tête, me frappa à l'estomac, agrippa mes intestins et me contracta les testicules au prix d'une douleur intolérable⁴⁴. » Le microrécit (l'expérience individuelle) contredit les macrorécits (les orientations téléologiques de l'histoire).
- 20 L'espace instauré par Schlesinger lui permet donc d'invalidier d'un coup les deux téléologies de la guerre froide : celle de l'Ouest en montrant le personnage qui part en train de s'éloigner et de dos, à l'inverse de l'image emblématique du soldat Conrad Schumann franchissant d'un bond les barbelés de l'oppression pour se diriger à la fois vers la liberté et les caméras occidentales. Celle de la RDA en transformant le grand récit de la deuxième « naissance » du socialisme en son contraire : une naissance avortée. Le retour dans l'espace de la RDA, par le « long canal » très obstétrique de la clinique, est un retour dans une poche amniotique douillette, anonyme et irréaliste. En rentrant à reculons en RDA, « comme hébété et sans rien remarquer⁴⁵ », le protagoniste n'a donc pas un destin de victime du Mur, comme Peter Fechter, dont l'agonie en images a fait le tour du monde occidental en août 1962, mais il n'est pas non plus un héros du socialisme ou un acteur conscient de l'histoire et du rôle qu'il y joue. Les autorités littéraires l'avaient bien senti. Trois ans avant d'en autoriser la publication dans *Berliner Traum* en 1977, Klaus Höpcke, le patron de l'Administration centrale de l'édition et du livre, la *Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel*, avait fait retirer la nouvelle d'une anthologie publiée à l'occasion des 25 ans de la RDA en notant : « [...] on se demande pourquoi un jour comme le 13 août n'est pas montré (ou en tout cas pas également montré) du point de vue de ceux qui par lui ont fait activement l'histoire⁴⁶ [...] ». Ce que le commentaire de Höpcke souligne ici, c'est combien, en situant l'action dans cet espace d'entre-deux, Schlesinger mettait en place un dispositif narratif contrevenant aux vectorisations attendues. Le point de vue conforme sur l'histoire et sa narrativité fondamentale était rendu impossible par la construction même de l'espace du récit.

Conclusion

- 21 La narration est donc, chez Klaus Schlesinger, porteuse d'enjeux politiques majeurs par la façon dont l'espace s'y constitue. Avec sa prédilection pour les marges, les limites et les liminalités, la narrativité schlesingerienne interroge l'espace central du socialisme et se

met en quête d'espaces alternatifs où le sujet puisse s'appréhender et commencer à se « raconter » autrement ou, à tout le moins, commencer à percevoir sa propre aliénation. En outre, elle instaure des espaces qui permettent de mettre le grand récit socialiste entre parenthèses et son projet à l'épreuve.

- 22 Mais si les récits de Schlesinger ont constitué un espace de mise à l'épreuve du grand récit socialiste, ce dernier a également testé les limites de l'espace dévolu aux récits, et la quête d'espaces narratifs a coïncidé chez lui avec la quête d'espaces éditoriaux. *Berliner Geschichten* (Histoires berlinoises), le projet d'anthologie de textes sur Berlin qu'il initie avec Ulrich Plenzdorf et Martin Stade en janvier 1974, porte bien son nom⁴⁷. Il s'agissait en effet à la fois de se réapproprier l'espace berlinois dans et par la narration et, en prévoyant une supervision éditoriale collective, donc soustraite au contrôle des autorités, de se le réapproprier en tant qu'espace public. Ce n'est pas un hasard si le récit de Schlesinger sur le 13 août 1961 devait y figurer, ni si la frontière représente un enjeu dans nombre de ces textes, par exemple ceux, jamais parus en RDA, de Plenzdorf (« kein runter, kein fern ») ou de Heym (« Mein Richard »). Et ce n'est pas un hasard si ce passage d'une réappropriation narrative de l'espace à sa réappropriation éditoriale marque le début des mesures de surveillance et de déstabilisation entreprises par la Stasi autour de Schlesinger et de son cercle dès 1975⁴⁸. « Nous cherchions toujours à repousser les frontières (Grenzen) et nous allions toujours au-delà de ce qui était permis. Nous nous sommes donc heurtés à la limite (Grenze) », récapitule Schlesinger dans un entretien de 1999⁴⁹. Et c'est bien autour de cette limite et frontière, à la fois matérielle, spatiale, idéologique et politique, que s'est joué le sort de la RDA – et de sa *Meistererzählung*.

NOTES

1. Sabrow, Martin, « Auf der Suche nach dem materialistischen Meisterton. Bauformen einer nationalen Gegenerzählung in der DDR », in Jarausch, Konrad ; Sabrow, Martin (éds.), *Die historische Meistererzählung : Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2002, p. 33-77, ici p. 34-35.
2. « Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. Zum Erscheinen der achtbändigen Ausgabe », *Beiträge zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung*, 1966, vol. 2, p. 195, cité d'après Sabrow, art. cit., p. 40.
3. Sabrow, art. cit., p. 64.
4. Bessel, Richard ; Jessen, Ralph, (éds.), *Die Grenzen der Diktatur : Staat und Gesellschaft in der DDR*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1996, p. 7.
5. Lukács, Georg, *Balzac und der französische Realismus*, Berlin (Est), Aufbau 1952, p. 7 ; tr. fr. de Laveau, Paul, *Balzac et le réalisme français*, Paris, F. Maspero 1967, p. 7.
6. Honecker, Erich, « Bericht des Politbüros an das 11. Plenum des Zentralkomitees der SED », in Schubbe, Elmar (éd.), *Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED*, Stuttgart, Seewald Verlag 1972, p. 1076-1081, ici p. 1081.
7. Cité d'après Jäger, Manfred, *Kultur und Politik in der DDR 1945-1990*, Cologne, Verlag Wissenschaft und Politik 1994, p. 140.
8. *Neues Deutschland* 30.05.1973, cité d'après Jäger, op. cit., p. 141.

9. Schlesinger, Klaus, *Michael*, Rostock, Hinstorff 1971.
10. Cf. p. ex. Emmerich, Wolfgang, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, 2^e éd., Berlin, Aufbau Taschenbuch 1996, p. 293-297.
11. Ces trois récits, ainsi que « Die Spaltung des Erwin Racholl » (Le dédoublement d'Erwin Racholl) et « Am Ende der Jugend » (La fin de la jeunesse), paraissent en 1977 dans le recueil de nouvelles de Klaus Schlesinger, *Berliner Traum. Fünf Geschichten*, Rostock, Hinstorff 1977.
12. Schlesinger, Klaus, *Leben im Winter. Erzählung*, Francfort/M., S. Fischer 1980. Paru chez Hinstorff en août 1989.
13. Schlesinger, Klaus, *Felgentreu. Exposé*, juin 1976, Klaus Schlesinger Archiv, Akademie der Künste, Berlin, cote 35-2, 61 p.
14. Schlesinger, Klaus, *Alte Filme. Eine Berliner Geschichte*, Rostock, Hinstorff 1975.
15. Löffler, Anneliese, « Gutachten zum Manuskript von Klaus Schlesinger : Kalt in Deutschland (Rohfassung) », 22.08.1979, expertise non publiée, Klaus Schlesinger Archiv, Akademie der Künste, Berlin, cote 656, 9 p., ici p. 7.
16. Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte*, op. cit., p. 239.
17. Ulbricht, Walter, « Die nationale Mission der Deutschen Demokratischen Republik und das geistige Schaffen in unserem Staat », exposé de Walter Ulbricht au 9^e plénum du Comité central du SED, 26-28.04.1965, *Neues Deutschland*, 28.04.1965, reproduit dans Schubbe, *Dokumente*, op. cit., p. 1029-1035, ici p. 1030-31.
18. Cf. Plavius, Heinz, « Michael. Entwurf einer Erzählung », *ndl*, cahier 150, mai 1965, p. 186. Zschocke, Gerda, « Berliner Traum. Erzählungen von Klaus Schlesinger », *Sonntag*, 19.02.1978. Heukenkamp, Ursula, « Die Hoffnung, daß sie noch zu sich selbst finden », *Sinn und Form* 31, cahier 3, 1979, p. 693. Walther, Klaus, « Alpträume und Realität », *ndl* 26, cahier 5, 1978, p. 152-155, ici p. 155.
19. « konstruktiv » (Walther, art. cit. ; Löffler, art. cit., p. 6-7), « Perspektiven aufzeigend » (*Bauernecho*, 21.01.1978), « dazu geeignet, positive, aktivierende Impulse im Leser zu wecken » (rapport d'expertise non daté de Helga Herting, cité par Thietz, Kirsten, « Zwischen Auftrag und Eigensinn. Der Hinstorff Verlag in den 60er und 70er Jahren », in Dahlke, Birgit ; Langermann, Martina ; Taterka, Thomas (éds.), *LiteraturGesellschaft DDR : Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*, Stuttgart, Weimar, Metzler 2000, p. 240-274, ici p. 262).
20. Zschocke, art. cit.
21. Lotman, Youri, *La structure du texte artistique*, tr. du russe par Fournier, A ; Kreise, B. ; Malleret, E. ; Young, J., sous la dir. de Henri Meschonnic, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines 1973, p. 323.
22. *Ibid.*, p. 326.
23. Lindenberger, Thomas, « Die Diktatur der Grenzen », in *id.* (éd.), *Herrschaft und Eigen-Sinn in der Diktatur. Studien zur Gesellschaftsgeschichte der DDR*, Cologne, Böhlau 1999.
24. Schlenstedt, Dieter, *Die neuere DDR-Literatur und ihr Leser*, Munich, Dammnitz 1980, p. 184.
25. À l'exception de *Leben im Winter*, qui ne paraîtra en RDA qu'en août 1989.
26. Schlesinger, *Alte Filme*, op. cit., p. 65.
27. *Ibid.*, p. 26.
28. *Ibid.*, p. 82.
29. *Ibid.*, p. 103.
30. *Ibid.*, p. 58, 72, 84.
31. *Ibid.*, p. 85.
32. Gaus, Günter, *Wo Deutschland liegt. Eine Ortsbestimmung*, Hambourg, Hoffmann und Campe 1983.
33. Certeau, Michel de, « Marches dans la ville », in *id.*, *L'invention du quotidien*, t. 1, *Arts de faire*, Paris, Gallimard (folio essais n° 146) 1990, p. 139-164, ici p. 146.
34. Schlesinger, *Alte Filme*, op. cit., p. 106.

35. Turner, Victor, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, New Brunswick (USA), Londres, Aldine Transaction 2008 (1^e éd. 1969), p. 167.
36. Schlesinger, Klaus, « Die Spaltung des Erwin Racholl », in *id.*, *Berliner Traum*, op. cit., p. 65.
37. *Ibid.*, p. 101.
38. Walther, art. cit., p. 154 et 155.
39. Cette nouvelle a été traduite en français par Jean-Marie Argelès : Schlesinger, Klaus, « La fin de la jeunesse », *Les Temps Modernes*, n° 625/58, août/sept. 2003, p. 283-299.
40. Buch, Hans Christoph, « Von Ost nach West. Erzähler, Stasi-Opfer, Hausbesetzer : Klaus Schlesinger starb vergangenen Monat. Eine Erinnerung », *Der Tagesspiegel*, 28.06.2001.
41. Schlesinger, Klaus, « Am Ende der Jugend », in *id.*, *Berliner Traum*, op. cit., p. 172.
42. Cf. Kuhrmann, Anke ; Liebermann, Doris ; Dorgerloh, Annette, *Die Berliner Mauer in der Kunst : Bildende Kunst, Literatur, Film*, Berlin, Christoph Links 2011, en part. p. 368-379.
43. « Am Ende der Jugend », op. cit., p. 176.
44. *Ibid.*
45. *Ibid.*
46. Note manuscrite de Klaus Höpcke, datée du 26.03.1974, Bundesarchiv DR 1/2152, cité par Thietz, art. cit., p. 260.
47. Les trois auteurs publieront l'anthologie sous le même titre en 1995, accompagnée d'extraits du dossier de surveillance du projet par la Stasi : Plenzdorf, Ulrich ; Schlesinger, Klaus ; Stade, Martin (éds.), *Berliner Geschichten. « Operativer Schwerpunkt Selbstverlag ». Eine Autoren-Anthologie : wie sie entstand und von der Stasi verhindert wurde*, Francfort/M., suhrkamp taschenbuch (n° 2256) 1995.
48. La Stasi s'intéresse au projet dès mars 1975 (cf. *ibid.*, p. 216 sq.). Au total, entre avril 1974 et août 1983, Schlesinger fera l'objet de trois opérations (Operative Vorgänge, ou OV) de surveillance et de déstabilisation : « OV Eintopp » puis « OV Schreiberling » contre Klaus Schlesinger et Bettina Wegner, « OV Selbstverlag » contre les initiateurs de l'anthologie. La Stasi mobilisera 102 IM et archivera un total de 3034 pages, cf. Schlesinger, Klaus, « Die Akte », in *id.*, *Von der Schwierigkeit, Westler zu werden*, Berlin, Aufbau Taschenbuch 1998, p. 87.
49. Schlesinger, Klaus, « 'Deshalb ist Literatur immer eine Form der Freiheit'. Ein Gespräch mit Klaus Schlesinger », in *id.*, *Die Seele der Männer*, Berlin, Aufbau Taschenbuch 2004, p. 331-366, ici p. 342.

ABSTRACTS

Cet article examine les enjeux conjointement narratifs et politiques de la représentation de l'espace dans les récits des années 1970 de l'écrivain (est)-berlinois Klaus Schlesinger. Il resitue les stratégies d'écriture de l'auteur (et leur réception) dans le contexte du grand récit officiel est-allemand et relit ses textes de fiction comme une tentative d'échapper à la narrativité et aux prescriptions téléologiques de cette *Meistererzählung* (Martin Sabrow). Au-delà des temporalités ou des types d'intrigue mis en œuvre, la confrontation à ce modèle s'est jouée dans la structuration de l'espace, en particulier autour de l'enjeu de la frontière, élément narratif structurant à la fois sur les plans topologique et symbolique (Youri Lotman). Comme d'autres écrivains critiques ou non conformes de RDA, Klaus Schlesinger a mis à l'épreuve l'espace est-allemand des années 1970 en représentant ses limites (le Mur, la « dictature des frontières ») ou

des espaces marginaux ou alternatifs (la contre-culture est-berlinoise ou son pendant ouest-berlinois). Mais il a aussi, et c'est une de ses originalités, situé ses récits à l'intérieur même de la frontière, cherchant dans ces espaces liminaux entre Est et Ouest la possibilité de désactiver – pour s'en affranchir – la vectorialité du grand récit socialiste.

Dieser Artikel befasst sich mit den narrativen und zugleich politischen Implikationen der Raumdarstellung in den Erzählungen der 1970er Jahre des (Ost)-Berliner Schriftstellers Klaus Schlesinger. Die Schreibstrategien des Autors (und ihre Rezeption) werden im Kontext der offiziellen ostdeutschen "Meistererzählung" (Martin Sabrow) situiert und seine fiktionalen Texte als Versuch gedeutet, sich der Narrativität und der vorgeschriebenen Teleologie dieses Musters zu entziehen. Diese Auseinandersetzung findet nicht nur in der Zeit - und der Handlungs -, sondern auch der Raumgestaltung statt, besonders in der Behandlung des topologisch wie symbolisch entscheidenden strukturierenden Elements der "Grenze" (Jurij Lotman). Wie andere kritische, bzw. nicht-konforme Schriftsteller der DDR der 1970er Jahre hat Klaus Schlesinger den ostdeutschen Raum durch die Repräsentation seiner Grenzen (Mauer, "Diktatur der Grenzen") und alternativer Randräume (z. B. die Ost-Berliner Bohème und ihr West-Berliner Pendant) auf die Probe gestellt. Er hat aber auch – und hierin liegt z. T. seine Einzigartigkeit – seine Erzählungen mitten in den Raum der Grenze versetzt und in diesen liminalen Räumen zwischen Ost und West die Möglichkeit gesucht, die Vektorialität des sozialistischen Meisternarrativs außer Kraft zu setzen.

INDEX

Chronological index: XXe siècle, années 1970

Mots-clés: littérature de la RDA, grand récit, représentation de l'espace, Mur de Berlin, marges, liminalité, Klaus Schlesinger, Youri Lotman

Geographical index: Allemagne, République Démocratique Allemande

AUTHOR

DANIEL ARGELÈS

CEREG / École Polytechnique

Daniel Argelès est maître de conférences en allemand à l'École polytechnique, Palaiseau. Il est membre du CEREG, le Centre d'études et de recherches sur l'espace germanophone de l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 et du GRICH, le Groupe de recherche « Identités, cultures, histoires » du Département Langues et Cultures de l'École polytechnique. Ses recherches portent sur les rapports entre littérature et politique dans l'espace germanophone et sur l'écriture comme espace de construction du sujet dans l'histoire. Choix de publications : avec Anne-Marie Jolivet, Heidi Knörzer, Cristina Marinas, Véronique Pauly (éd.), *Le Détail à l'œuvre. Individu et histoire dans la littérature, les arts et les discours*, Palaiseau, Éditions de l'École polytechnique, 2012. A paraître en 2017 : *Klaus Schlesinger ou l'écriture de l'histoire. Berlin et l'Allemagne 1937-2001*, Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion.